

de toda sutileza guiada. Reconocemos que Kosice quiere salir, pero no puede y eso se ve tal vez con mayor fuerza cuando acumula puntos, grafismos o texturas que intentan vanamente darle sentido diferente a las otras medio esferas que pupulaban en la sala. Quizás el espectador pueda haberse deslumbrado en la primera impresión, plásticos, luces, el sonido del agua, algunos paneles en movimiento, pero poco a poco habrá tomado conciencia de que no sucede nada realmente, conciencia que se habrá acrecentado al llegar a la última sala de la muestra, donde innumerables esferas de distintos tamaños colgaban su aburrimiento sin pena ni gloria.

Quizás solo se haya salvado de tanto derroche inútil de material costoso, el poema de Kosice que lucía en el catálogo: "El agua desde el agua".

Entre mi edad y el mundo del  
[agua  
hay una habituación contagiosa  
y no por semejanza como las  
[tendenciosas gotas de agua  
que tienen su cohesión por  
[simpatía  
ya que la acumulación es su  
[verdadero culto  
el agua casi siempre está  
[desperezándose de su letargo  
por ello tiene sus propios  
[incendios

sus efectos ondulatorios  
[e ilusivos  
y su inspiración que emana de  
[su componente en aire  
su inmunidad vive desatada en  
[el mar  
—su primer dolor fueron las  
[orillas  
y el desenlace la removida  
[lágrima del cosmos hecha  
[océano—  
retengamos estas aguas  
[preintelectuales  
erguidas en su dicción y su  
[contradicción  
sin la rigidez de cuarenta mil  
[años  
de su arte antihidráulico  
la piel del agua no es pareja  
[como se supone  
entre sus muslos y sus nalgas su  
[espesor se diversifica  
allí lo impalpable es vértigo  
[inmersión remolino  
incita rechazar el agua a cada  
[millonésimo de hidrosegundo  
su certidumbre es su carga  
[afectiva y su dilapidación  
en estos tiempos de hidroespacio  
el agua todavía está traducida  
[incorrectamente  
pero desde ahora sabemos que el  
[agua y la lluvia  
van adheridos a mi nombre  
el agua no merece su halo  
[prestado  
nadie ignora la vis cómica del  
[agua  
su petulancia burbujeante

agua incolora agua-espejo agua  
[de bolsillo  
el agua sigue siendo una palabra  
[que hay que llenar  
preagua  
su origen estallante fueron  
[salpicaduras de luz en plural  
y los frutos de las aguas son la  
[pluralidad de la vida  
o quizá su convergencia  
hay que renunciar al hecho de  
[que el agua por sí misma  
es una temeraria obra de arte o  
[cause estragos estéticos  
su uso es pensable hidrológico  
no lo dijo el agua pero era su  
[deber decirlo  
en todos los casos hay que  
[merecer la acción del agua  
y sus peldaños contiguos a su  
[apellido permutable  
las recaídas del agua son  
[continuas  
a veces amplifica sus futuros  
[reflejos  
y se confunde en excitante  
[torbellino visual  
a una increíble movilidad  
que nunca deja huellas secas  
su semblante es potable como su  
[facultad de adaptación  
a cualquier hueco  
El agua no puede vivir sino es  
[agrupada en signos de vida  
el agua más que la prolongación  
[del agua  
es lo que piensa ser.

(Kosice. París-Buenos Aires, 1966. Fragmento).



por G. Manent

## Un festival que crece

"El Festival Internacional de Cine Experimental y Documental de la Universidad Católica de Córdoba, tiene como objetivo exhibir y confrontar realizaciones cinematográficas de impor-

tancia para facilitar su conocimiento al público y a estudiantes, docentes y especialistas, con el fin de estimular la aplicación de los medios audiovisuales en la enseñanza y con el propósito

de alentar la búsqueda de un lenguaje cinematográfico renovado y más perfecto" dice en el Artículo 2 su reglamento. Para lograr este fin, el Jurado de Selección eligió 78 películas en-

tre las 120 enviadas a Córdoba, quedando así representados 22 países y la O.E.A. para competir en una o más de las cinco categorías: experimental, documental, didáctico, publicitario y de animación. La muestra resultó muy buena (superior a la del II Festival) por la calidad de las películas, la inteligente programación y una proyección excelente. Habría que superar, no obstante, la acumulación de cierto tipo de películas turísticas, ya que el mero valor instructivo que puedan poseer, no justifica su reiterada presencia en un festival que busca también nivel artístico.

## JORNADAS DE ESTUDIO

Como los años anteriores, la muestra cinematográfica se complementó con la exposición y discusión de temas relacionados con el asunto del Festival. El tema general propuesto fue "El cine, ¿un documento?". Con la coordinación del Prof. Rogelio Parolo abrió la marcha el presidente de estas jornadas, Sr. Charles Ford, belga, profesor y autor de varias obras sobre temas cinematográficos, quien disertó acerca de la "Vigencia del cine documental", analizando diversos aspectos que no siempre se tienen en cuenta al hablar de documentales, ya que no basta reproducir la realidad para obtener un testimonio válido: hay que hacerlo con arte (si no, el periódico sería literatura) y con veracidad: porque el cine-verdad se ha convertido muchas veces en cine-mentira. El segundo día hubo dos charlas: la primera a cargo del Sr. Julio Andrés Rosso, quien en una reseña histórica fue mostrando las relaciones que siempre unieron "La realidad y el cine documental". La segunda encendió polémicas: el Prof. Enrique Lacolla, al referirse a "La sinceridad del documentalista" limitó su disertación al campo del documental político, defendiendo la necesidad del compromiso abierto del director y al mismo tiempo una exigencia de verdad que debe ser transmitida al espectador. Reconoció no poder traer ejemplos del ideal

propuesto, ya que siempre se elude el denunciar abiertamente la posición tomada o al tomarla se modifica de tal manera la realidad que lo que el espectador recibe es una farsa o poco menos. Como ejemplos de estos casos se nombró a "Morir en Madrid" y "Africa addio".

## EL DIRECTOR Y SUS FANTASMAS

La última de las jornadas de estudio estuvo a cargo del realizador polaco Jan Lenica. Fue in-



Jan Lenica

vitado como Presidente de Honor del Jurado Oficial del III F.I.C.E.D. El año 1966 había ganado con su film "Rinoceronte" el premio a la mejor película del Festival. Evidentemente Lenica se expresa a través de los dibujos animados. Personalmente es poco comunicativo, más bien reservado. Pero vuelca todo su dinamismo interno en personajes fotográficos o absurdos, hombres o animales, siempre en situaciones desconcertantes. Como en la realidad. No sabe qué es el cine experimental. Porque si es búsqueda de nuevas formas, nuevos usos del lenguaje, por qué no llamar obras experimentales a las de Joyce o Picasso. Cuando es acusado de pesimista no se defiende mucho, pero recalca que lo que quiere es romper la indiferencia del público, sacarlo del conformismo que lo envuelve. Y lo consigue.

Antes de hacer cine se dedicó a la publicidad y sus carteles también fueron premiados. El cine le abre mayores perspectivas y nace "Había una vez", la simpática historia de un monigote, premiada en Venecia. Luego realiza "La casa", un relato hermético que trata de transmitir un estado de ánimo muy personal, un tanto onírico, Gran Premio en Bruselas, 1958. Otras historias

con angustia y humor son "Los sentimientos recompensados", "Monsieur Tete" y "Laberinto". En "Rinoceronte", 1963, su interpretación de la obra homónima de E. Ionesco muestra la indiscutible afinidad de pensamiento y expresión con el dramaturgo rumano. Su última obra presentada se llama "A". Una "A" se mete en la vida de un hombre. Lo molesta, le impide obrar libremente, no se va de su lado. Cuando al fin el protagonista se ve libre de la "A", entra una "B" en su vida. Los films de Jan Lenica tienen mensajes. O no, según quién los vea. El, como artista, se niega a dar mayores explicaciones. No es crítico. "Ahí tienen la película", dice.

Está haciendo un largo metraje, también en dibujos. "Los objetos son libres, explica, los hombres, no". Se encuentra mejor trabajando con papeles cortados que con actores profesionales: los maneja a su antojo; la pintura y el papel no desobedecen. Sin embargo no piensa que ese sea su único modo de expresarse: es el del presente; si mañana necesitara actores, filmaría con actores: no es cuestión de prejuicios sino de actuales estados de ánimo.

Como Lenica vive con fina captación las vicisitudes de las actuales generaciones y las expande con simpatía irónica pero no hiriente, veraz pero no ofensiva, esperamos ver pronto en nuestro país su primer largo metraje, que piensa terminar en octubre: "Adán II".

## LOS PREMIOS

El veredicto del Jurado Oficial, que se reunió bajo la presidencia del crítico santafesino Dr. Jorge Vázquez Rossi, fue prácticamente confirmado con las conclusiones del Jurado de la Crítica, que funcionó con el Sr. Fernando Chao, crítico de Rosario a la cabeza de un grupo internacional, y corroborado con el afirmativo aplauso del público asistente al acto de clausura. La Cruz de Malta por la Mejor Película del Festival correspondió a



"La familia del hombre", del director polaco Wladyslaw Slesicki.

Es un documental que muestra con sensibilidad muy humana los distintos aspectos del día de trabajo en una granja: la fuerza inteligente del hombre que doblega el poder del animal y lo pone a su servicio para dominar la tierra; el amor cálido de la madre en las tareas domésticas; la gracia en los niños y su frágil ayuda para la familia. Los otros premios, según sus categorías, correspondieron a los siguientes films: Experimental: "110 horas", dirigida por Giuseppe Saltini: producción italiana que registra el riguroso entrenamiento de un atleta a través de un monólogo interior bien ilustrado; Documental:

"Los pescadores de bacalao", presentada por la Embajada de Francia, producida por la Régie Francaise de Cinéma, que muestra originales aspectos de las dificultades y éxitos que ofrece este oficio; Didáctico: "Arte, ¿gracias a quién?" del británico Sam Napier Bell, quien presenta una aguda apología del arte contemporáneo; Publicitario: "Corticella" que es un aviso de fi-

deos, dirigido por Paul Campani para una firma italiana y realizado con la música de Malagueña, de Lecuona, ilustrado a lo Mc. Laren con los coloridos productos Corticella; Film de animación: "Autorretrato", dirigida por Boris Borresholm y Kristina Merdjanowa, de Alemania Federal, donde muestran la evolución psicológica que sufre el peatón que llega a ser automovilista; la Mejor Opera Prima: "Los enanos de jardín", otro film de animación dirigido por Boris Borresholm que puede, como el anterior, alcanzar los umbrales de la sátira social; la Mejor Selección: indudablemente, la presentada por Polonia. Hubo un premio desierto<sup>(1)</sup>. Y este año con más razón: el correspondiente a la Mejor Película Argentina. En este punto el Jurado de la Crítica hizo una observación que nos parece debe ser tenida en cuenta: el Reglamento del Festival, en su Artículo 4º, c) dice: "La exhibición del film en el Festival deberá implicar su estreno absoluto para la República Argentina. Están exceptuadas de esta exigencia las películas de categoría IV (publicitaria)". Si bien

este requisito no representa ninguna traba a los participantes extranjeros, es un serio obstáculo para los realizadores nacionales.

Otro inconveniente, éste para todos los que sufren cierto ahogo económico, lo plantea el Artículo 21, j): "Cuando la película sea distinguida con un premio de los incluidos en los incisos a), b) y c) de este artículo, la copia utilizada en el Festival pasará a ser propiedad de la Universidad Católica de Córdoba". Como los premios enunciados en a), b) y c) son cruces de Malta y diplomas, en cita al pie de página se pide conferir con los Reglamentos de los Festivales de Oberhausen, Knokke-le-Zoute y Venecia (Publicitario).

Nadie niega el valor simbólico de los premios, ni el honor que supone tener una copia en la Universidad Católica de Córdoba. Pero sería bueno estimular la producción, también con alguna ayuda económica.

1. Obtuvieron Mención Especial: "El hombre inventa", de Osvaldo Basta, de la Argentina, Didáctico; "Moet et Chandon", publicitario francés; "Journal de l'anne", otro Publicitario de Francia; "Juego con piedras", cineanimación australiano y "Superman", Opera Prima de una directora estadounidense: Sylvia Dees.

## El extranjero (Le straniero)

### FICHA TECNICA

Italia-Francia, 1967 en italiano.

Dirección: Luchino Visconti.

Guión: Suso Cecchi D'Amico, Emmanuel Robles, Georges Cochon y L. Visconti.

Argumento: Basado de la novela de Albert Camus del mismo nombre.

Fotografía: Giuseppe Rotunno, en technicolor.

Música: Piero Piccione.

Interpretación: Marcelo Mastroianni, Anna Karina, George Wilson, Bernard Blier, George Geret, Bruno Cremer, Pierre Bertin y Algreed Adam.

Producción: Dino de Laurentiis.

Distribución: Paramount.

Duración: 104 minutos.

Sala y fecha de estreno: Coliseo, 8 de agosto.

Calificación: Prohibida para menores de 18 años.

### BIOFILMOGRAFIA DE LUCHINO VISCONTI.

1906: Nace en Milán, de familia noble.

1936: Comienza su carrera cinematográfica en Francia como asistente de dirección; "Une partie de compagne" y "Los bajos fondos", ambas de Jean Renoir.

1940: Asist. de dirección y guionista de "La Tosca" de Jean Renoir y C. Koch.

por Clara H. Zappettini  
y Esteban D'Atri

1942: "Obsesión", su primera realización.

1945: "Día de gloria", codirigida por De Santis, Pagliero, Serandrei y L. Visconti (film documental de montaje).

1945 a 1957: Pone en escena obras de teatro (Cocteau, Shakespeare, Chejov, Sartre, Dostoievsky, entre otros).

Director escénico de obras líricas (Verdi, Donizetti, Glück...).

1948: "La tierra tiembla" (realización, argumento y montaje de L. Visconti).

1951: "Bellísima" con argumento de Cesare Zavattini.

"Appunti su un fatto di cronaca", cortometraje.

1953: "Nosotras las mujeres" (un episodio).



1954: "Livia, un amor desesperado".

1957: "Puente entre dos vidas" (sobre la novela de Dos-  
toievsky "Las noches blancas").

1960: "Rocco y sus herma-  
nos".

1962: "Boccacio 70", el epi-  
sodio titulado "Il lavoro".

1963: "El gatopardo".

1965: "Atavismo impúdico".

1966: "Le Streghe" (un epi-  
sodio).

"La condesa Tarnowska".

1967: "EL EXTRANJERO".

## ELEMENTOS FORMALES

Los movimientos de cámara y en especial los primeros planos, están usados con el dominio y ajuste acostumbrados en Visconti, quien demuestra una vez más su experiencia no sólo cinematográfica sino también en el teatro y la ópera. Por ejemplo, los encuadres en la secuencia de la pelea de Raymond con su amante, que empalma con la siguiente en la que Meursault lo saca de la cárcel, donde la síntesis cinematográfica está utilizada a la perfección.

El film no pierde ritmo, tiene una cadencia suave, donde todos los acontecimientos se concatan lenta, pero inexorablemente con un determinismo típicamente árabe.

El montaje consigue crear suspenso, aún en el espectador que conoce la novela, y a pesar de que en la primera secuencia se muestra a Meursault ya preso. Ese suspenso está dado por el descubrimiento de la personalidad del protagonista y no en los acontecimientos que resultan secundarios (muerte de la madre -ofrecimiento del viaje a París por parte del jefe de la oficina donde trabaja Meursault).

El Technicolor no es óptimo, es poco luminoso en relación al ambiente en que se desarrolla la historia (Africa-verano); sólo consigue dar el climax en la secuencia de la playa. De haber sido filmada en blanco y negro, quizás hubiera ganado en dramaticidad.

Piero Piccione ("La Viaccia", de M. Bolognini) compuso una música semisinfónica, muy bien empleada por Visconti.

Los diálogos fueron respetados fielmente por los adaptadores; por ejemplo en la secuencia del juzgado el fiscal dice como en el libro "Este hombre, señores, este hombre es inteligente. Ustedes lo han oído, ¿no es cierto?, sabe contestar. Conoce el valor de las palabras. Y no es posible decir que ha actuado sin darse cuenta de lo que hacía". Y así toda la película.

Marcelo Mastroiani muestra

una vez más sus dotes interpretativas, pero en una forma más "intelectualizada" donde se nota el acento de Visconti (todos los primeros planos de Meursault). Anna Karina está en papel, pero debajo de otras actuaciones (¿ausencia de Godard?); el resto de los actores han sido elegidos con un criterio de selección, donde no sólo prima la actuación, sino también los rostros de una fotogenia particular (Raymond; el viejo del perro; el juez de instrucción; el abogado; el viejo del asilo, etc.).

## COMENTARIO

Lo más importante de este film es que Visconti respeta la esencia de Camus y la recrea cinematográficamente. El desconformismo aparentemente pasivo y el pesimismo de Camus-Meursault se evidencia en todo el film. Quizás ayuda la voz en off que va narrando con las mismas palabras del escritor.

Cabe preguntarse si el verdadero protagonista del film no es el sol, que es el desencadenante del drama. Hay que señalar también la penúltima secuencia del diálogo de Meursault y el cura, donde queda expuesta toda la filosofía camusiana, que si bien es muy difícil de visualizar, Visconti supera el escollo ampliamente. Meursault está como injertado en el mundo, es como un "extranjero" que no consigue (¿o no intenta?) comunicarse con ese mundo.

Sólo en la última secuencia, admirable monólogo en off con el primer plano de Meursault llorando, transforma su indiferencia por rebeldía: "...delante de esta noche cargada de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal, en fin, comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo ello sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio".



Luchino Visconti

## ARGUMENTO

Argel, verano de 1936. Meursault, después de la muerte de su madre, se relaciona en forma íntima con María.

Saca de la cárcel a su vecino Raymond, quien se había peleado con su amante árabe. Los tres, Meursault, Raymond y María, van a pasar el domingo a la playa, a la cabaña de unos amigos. Son seguidos por los hermanos de la ex amante de Raymond, que buscan venganza. Después de una pelea donde Raymond es herido, Meursault consigue arrebatárle un revólver, con el cual, aquél había amenazado a los árabes. Regresan a la cabaña. Meursault está agotado y enceguecido por el sol. Se aleja caminando lentamente por la playa hacia el lugar de la pelea. Se encuentra con uno de los árabes, quien lo encandila con su navaja. Meursault dispara el revólver y lo mata. Es juzgado y condenado a muerte.

## FICHA TÉCNICA

Argentina, 1968, en castellano. Dir.: Nicolás Sarkis, (ópera prima); Adaptación de N. Sarkis sobre un cuento de Juan José Saer; Guión: J. J. Saer y Raúl Beceyro; Foto: Esteban Pablo Courtalon; Mús.: Cuarteto Nº 4 y 5 de Bela Bartok; Interpretación: Miguel Ligero, Héctor Da Rosa, Juana A. Martínez, y pobladores de San José del Rincón (Santa Fe); Prod. y Distr.: Arturo Torres Salguero; Dur.: 70 min.; Sala y fecha de estr.: Loire, 6 de agosto; Calif.: Proh. para men. de 14 a. e inc. para men. de 18 a.

## ARGUMENTO

En un pueblito de Santa Fe, vive don Arce con su hijo Domingo. Arce trae a vivir a su rancho a Rosita. Ella y Domingo ya se conocían. Después de una pelea entre Domingo y su padre cuando éste se entera del amor entre ambos, Rosa y Domingo se quieren ir a la ciudad y abandonan el rancho. Arce los sigue y los convence a que regresen.



## ELEMENTOS FORMALES

Buena utilización del zoom (acercamiento lentísimo al rostro de Arce en el monólogo); demasiadas tomas circulares. Se destaca la foto del debutante Esteban Courtalo, en las secuencias nocturnas.

La música está muy bien usada en los relatos del carnaval; no así en el final (Bartok). Los diálogos son excelentes por su naturalidad (la insistencia de Rosita al preguntar a Domingo sobre su relación con la Juana: ¿es cierto?, es cierto?).

En la actuación se sobresalen por su compenetración del personaje, Héctor Da Rosa como Domingo, y Juana Martínez como Rosita. Miguel Ligero sobreactúa. Es imperdonable que le hicieran usar bigote postizo.

Merece párrafo aparte las tomas de los perros, que podrían constituir un documental independiente.



## COMENTARIO

Nicolás Sarkis muestra la llanura santafesina integrándola a la narración. El montaje es muy bueno en las secuencias de los relatos, donde no sólo son importantes las imágenes sino también la utilización funcional del sonido.

El novel realizador argentino logra concretar en **nuestra** plantilla un tema **nuestro**, con cosas **nuestras**: el provinciano que quiere venir a la gran ciudad pero que se resigna a seguir viviendo en un ambiente chato y mediocre, no haciendo nada para superarse.



## ¿SABES QUIEN VIENE A CENAR? (GUESS WHO'S COMING TO DINNER) ❖ ❖

Estados Unidos 1967, en inglés. Dir.: Stanley Kramer; Guión: William Rose; Foto: Sam Leavitt; technicolor en 70 mm.; Mús.: Frank DeVol; Interpretación: Spencer Tracy, Sidney Poitier, Katharine Hepburn, Katharine Houghton, Cecil Kellaway, Beah Richard, Roy E. Glenn, Isabell Sanford, Virginia Christine y Alexandra Hay; Prod.: Stanley Kramer; Distr.: Columbia; Dur.: 108 min.; Sala y fecha de estr.: América, 14 de julio; Calif.: Apta para todo público.

Durante unas cortas vacaciones en Hawái se conocen y enamoran dos jóvenes, ella blanca y de familia liberal, y él, destacado médico negro. Los padres de ambos se resisten a esta unión pero finalmente ceden por la comprensión de las madres respectivas antes del conflicto.



Una fotografía en color, a veces de tono almbarrado (océano con matices lilas) acentúa el carácter de este film que trata, superficialmente, el polémico tema racial. La interpretación sobresaliente de Spencer Tracy y de K. Hepburn, secundados dignamente por S. Poitier y K. Houghton, junto a la realización, son los pilares más sólidos de esta obra.

No emitimos juicio sobre la música ya que, lamentablemente, la proyección del sonido en el día del estreno tuvo grandes inconvenientes. Inteligentes diálogos y correcta escenografía.



Stanley Kramer tiene gran capacidad para dirigir actores y seleccionar los argumentos que luego va a desarrollar imprimiéndole un ritmo sin altibajos; demuestra poseer una veterania, que no fue exenta en su momento, de valentía (bástenos recordar "Fuga en cadenas" y "El juicio de Nuremberg" como director: "El triunfador" y "La muerte de un valiente" como productor).

Crítica y humorismo se fusionan sabiamente para encarar un asunto espinoso (los prejuicios raciales aun en familias liberales) sin ofrecer blanco para las resistencias que pueden surgir al tratarlo.





Una muchacha obrera le relata a una amiga sus aventuras amorosas con diversos hombres, en especial las mantenidas con un joven pianista.

Los planos y movimientos de cámara son simples, sin alardes de tecnicismo, al igual que el montaje, los diálogos y la música. Todo esto contribuye a darle a la película una forma lineal, que en algún momento llega a fatigar al espectador.

La actuación de la protagonista es correcta bajo la dirección de Forman, quien se revela como un buen director de actores. Lo mismo se puede aplicar a la interpretación del pianista. Hay que destacar al "viejo casamentero" no sólo por su actuación, sino también por lo que su personaje representa dentro de una sociedad socialista.

Muy buenas las secuencias del baile y la que transcurre en la casa de los padres del pianista, por su comicidad dada sólo por imágenes plenas de sutilezas.

La historia está narrada en forma sencilla sin grandes despliegues cinematográficos; tiene saltos que no se saben si son producto de la censura o de una copia vieja.

En este caso, como en muchos otros, la censura favoreció a un film con una publicidad que éste no merecía.

El mayor mérito del film es mostrar por medios simples, como vive una parte de la juventud checa actual.



DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL (DEUS E O DIABLO NA TERRA DO SOL) ✕ ✕

Brasil, 1964; en portugués. Dir. y arg. Glauber Rocha; Gulón: Valter Lima Jr. y G. Rocha; diálogos: Paulo Gil Soares y G. Rocha; Foto: Valdemar Lima; Mús.: Héctor Villa-Lobos y Juan Sebastian Bach, además de canciones de G. Rocha (letra) y Sergio Ricardo (música y voz); Montaje: Rafael Justo Valverde y G. Rocha; Interpr. Geraldo Del Rey, Iona Magalhaes, Othon Bastor, Lidio Silva, Mauricio Do Valle, Sonia Dos Humildes, Marrón, Joao Gama y Antonio Pinto; Prod.: Luis Augusto Mendes. Distr.: Renacimiento Films; Dur.: 120 min.; Sala y fecha de estr.: Lorca, 18 de julio; Calif.: Proh. para men. de 18 años.

La historia se ubica en el nordeste de Brasil hace 30 años. Una pareja huye de la miseria y la explotación, incorporándose a un grupo de creyentes que siguen a un santón. Al morir éste, se vincularán con unos cangaceiros (bandoleros) sembrando la muerte a su paso, hasta que finalmente se separa de ellos.

Una muy buena fotografía nos muestra con elocuencia la aridez en el paisaje de esa zona tan castigada del Brasil. La genuina y acertada música colabora en dar mayor veracidad a la historia interpretada por un grupo de actores que sienten lo que hacen y dicen, viven el drama. El paisaje y el hombre son el escenario donde se mueve una cámara con un ritmo lento matizado, por momentos, con tomas nerviosas en ese relato que atrae la atención del espectador.



Este film constituye el segundo largometraje de un joven director (tenía 25 años cuando lo realizó). Ejemplifica una crítica explosiva y sincera, a la vez que desordenada y preciosa, como obra de un artista que desea expresarlo todo en sus primeros intentos (dirección, argumento, guión, música y montaje le pertenecen).

Es precisamente en el argumento donde la estructura de la película se hace endeble. Un simplismo extremo que crea situaciones límites: elección entre la superstición y el crimen, los falsos líderes religiosos y los bandoleros, o que asocia a éstos con Dios y el diablo, hacen pecar a su autor de cierta ingenuidad y ambigüedad en la elaboración de esquemas.



La calificación es el resultado de la suma de las Cruces de Malta parcelas:

regular	⚬		⚬	⚬
buena	⚬		⚬	⚬
buena	⚬		⚬	⚬
buena	⚬		⚬	⚬